Per uno studio sulla ricezione di Boccaccio volgare: il *Filostrato* come modello compositivo del *libro d'amore* tra i secoli XV e XVI

Francesca Carnazzi

Verso la fine del Quattrocento iniziarono ad approdare ai torchi opere poetiche in lingua volgare, di vario metro, perlopiù d'argomento amoroso, riconducibili a una produzione cortigiana e popolare relegata ai margini della tradizione letteraria più alta orientata poi dalla lezione del Bembo[1]. Ad esempio Filippo

[1] Le edizioni antiche sono state rintracciate per mezzo dei seguenti cataloghi e repertori online (data di consultazione 04/2022): Edit 16 (Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo); ISTC (Incunabula Short Title Catalogue); KVK (Karlsruher Virtueller Katalog); LHD, COPAC (Library Hub Discover); MEI (Material Evidence in Incunabula). I testi sono stati citati dalle seguenti edizioni qui riportate in ordine alfabetico per autore: Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, V. Branca (a cura di), in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964, II, pp. 17-228; Id., *Teseida*, A. Limentani (a cura di), ivi, pp. 253-664; Id., *Ninfale fiesolano*, A. Balduino (a cura di), ivi, III, pp. 273-421; Dante Alighieri, *Inferno*, *Commedia*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Milano, Mondadori 1991, I; Serafino Aquilano, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, B. Bauer-Formiconi (a cura di), W. Fink, München 1967; Id., *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, M. Menghini (a cura di), Romagnoli, Bologna 1894; Antonio Bonciani, *Poesie*, in A. Lanza (a cura di), *Lirici Toscani del '400*, Bulzoni, Roma 1973-1975, I, pp. 295-324; *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*: *secondo le due stampe originali*, E. Percopo (a cura di), Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892; Giusto de' Conti, *Il canzoniere*, L. Vitetti (a cura di), Carabba, Lanciano 1933; Niccolò da Correggio, *Rime*, in A. Tissoni Benvenuti (a cura di), *Opere*, Laterza, Bari 1969; *Rime di Gallo Filenio*, M.A. Grignani (a cura di), Olschki, Firenze 1973; Angelo Galli, *Canzoniere*, G. Nonni (a cura di), Accademia

Francesca Carnazzi, University of Verona, Italy, francesca.carnazzi@univr.it, 0000-0003-4089-3686

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Francesca Carnazzi, *Per uno studio sulla ricezione di Boccaccio volgare: il* Filostrato *come modello compositivo del libro d'amore tra i secoli XV e XVI*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-5518-668-1.06, in Monica Berté (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)*, pp. 99-119, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 978-88-5518-668-1, DOI 10.36253/978-88-5518-668-1

Galli (1465 ca.-1503), Diomede Guidalotti (anni Ottanta del XV sec.-1505), Olimpo degli Alessandri da Sassoferrato (1486-1540 ca.), Francesco Fei (prima metà del XVI sec.) e Giovan Battista Verini (XVI sec.), facendo riferimento ai componimenti del Magnifico e del Poliziano, oltreché alle rime di Antonio Tebaldeo (1463-1537), di Serafino Aquilano (1466-1500), e di altri poeti più o meno noti come Angelo Galli (fine XIV sec-1459), Niccolò da Correggio (1450-1508), Panfilo Sasso (1455-1527) e Giovanni Filoteo Achillini (1466-1538), avrebbero pubblicato canzonieri contrassegnati dalla tematica erotica, dalla presenza della forma poetica dell'ottava rima e dall'uso di una lingua in sostanza fondata sul canone lirico e petrarchesco, spesso soggetta a variazioni[2]. Tali caratteristiche, emerse dalla lettura comparativa di alcune opere rappresentative, hanno consentito di ricondurre questi canzonieri a una tipologia di raccolta poetica denominabile

Raffaello, Urbino 1987; A. d'Ancona, *Strambotti di Leonardo Giustiniani*, «Giornale di filologia romanza», 5, 1879, pp. 179-193; Diomede Guidalotti, *Tyrocinio delle cose vulgari*, Caligola Bazalieri, Bologna 1504 (Edit 16, CNCE 22362); *Le rime del codice isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*, L. Frati (a cura di), Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1913, II; Niccolò Liburnio, *Opere gentile & amorose del preclaro homo Nicolo Liburnio veneto*, Picino da Brescia, Venezia 1502 (Edit 16, CNCE 064481); Francesco Malecarni, *Poesie*, in *Lirici Toscani del '400*, cit., pp. 21-34, II; Giovanni de' Mantelli di Canobio, *Versi d'amore*, N. Saxby (a cura di), Commissione per i testi di lingua, Bologna 1985; Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, P. Orvieto (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1992; Antonio di Meglio, *Poesie*, in *Lirici Toscani del '400*, cit., II, pp. 57-141; Angelo Poliziano, *Poesie*, F. Bausi (a cura di), UTET, Torino 2006; Domenico da Prato, *Poesie*, in *Lirici Toscani del '400*, cit., I, pp. 449-584; Niccolò del Proposto, *Opera completa. Edizione critica e commentata dei testi intonati e delle musiche*, A. Calvia (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017; Panfilo Sasso, *Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso modenese. Da una rarissima stampa della palatina di Firenze*, in S. Ferrari (a cura di), *Biblioteca di Letteratura popolare italiana*, Tipografia del Vocabolario di G. De Maris diretta da G. Polverini, Firenze 1882, I; Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti d'amore*, Bianchino del leone, Perugia 1518 (London, British Library, G.10694); Id., *Libro de amore chiamato Ardelia*, Baldassarre Cartolari, Perugia 1520 (Edit 16, CNCE 913); Id., *Libro novo d'amore chiamato Camilla*, Marchio Sessa e Piero Ravani, Venezia 1522 (*ibid.*, CNCE 928); Id., *Opera nova chiamata Pegasea*, Bindoni e Pasini, Venezia 1524 (*ibid.*, CNCE 945); Id., *Nova Phenice. Libro novo d'amore*, Francesco Bindoni e Matteo Pasini, Venezia 1526 (*ibid.*, CNCE 950); Alessandro Sforza, *Il Canzoniere*, L. Cocito (a cura di), Marzorati, Milano 1973; Antonio Tebaldeo, *Rime*, T. Basile (a cura di), Franco Cosimo Panini, Modena 1992; Giovanni Battista Verini, *Ardor d'amore*, Torti, Venezia 1535 (Edit 16, CNCE 077324). Le citazioni dalle stampe antiche sono state restituite secondo i seguenti criteri: separazione e univerbazione rispettivamente dei casi di *scriptio continua* e di *scriptio divisa*; regolarizzazione degli usi grafici di *V*, *v* e *u*; scioglimento di *&* con *et*, del *titulus* orizzontale sovrascritto con *m* e *n*; conservazione delle grafie dotte; normalizzazione dei segni paragrafematici – eliminando il segno di paragrafo, e inserendo la punteggiatura e i diacritici – e delle maiuscole. P. Vecchi Galli, *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, «Lettere italiane», 84/1, 1982, pp. 95-141. Si veda anche A. Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Morcelliana, Brescia 1980, pp. 150-155.

[2] Cfr. A. Comboni e T. Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017. Si vedano anche I. Paccagnella, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento, Europa delle corti. Centro studi sulle società di antico regime*, Bulzoni, Roma 1984, XXVI e L. Severi, *«Una mia operetta cupidinea». Appunti sul plurilinguismo di Olimpo da Sassoferrato*, «Studi Linguistici Italiani», 34, 2007, pp. 191-258.

come *libro d'amore*[3]: ciò dai punti di vista strutturale, formale e contenutistico, in quanto tale appellativo era talvolta presente nei titoli con i quali queste opere venivano pubblicate, e il sostantivo *libro* con la specificazione *d'amore* rimandavano rispettivamente tanto alla materialità e al progetto compositivo di tali raccolte quanto al loro principale repertorio tematico[4]. Si è notato, inoltre, che l'andamento narrativo della forma poetica, lo stile medio, la ricorsività di determinati stilemi, la predominanza dell'argomento amoroso sviluppato in stereotipiche situazioni e la presenza di una figura femminile, spesso di dubbia identità storica, dalla quale muove la composizione, sono elementi comuni ai *libri d'amore* e che derivano dalla poesia amorosa latina[5]. Una tradizione, questa, presente agli autori della letteratura volgare, dacché conosciuta, specialmente nella forma ovidiana[6], anzitutto da Dante Alighieri stilnovista[7]; da Francesco Petrarca con i *Rerum vulgarium fragmenta* e i *Trionfi*[8] e da Giovanni Boccaccio in quanto autore di opere d'argomento amoroso che, benché compromesse dall'azione centripeta delle sue fatiche maggiori e poi dal giudizio negativo che su di esse sarebbe stato formulato nelle *Prose della volgar lingua*[9], si diffusero anche presso la Firenze lau-

[3] Riprendendo un noto verso di Guido Cavalcanti: «Canzon, tu sai che de' *libri d'Amore* / io t'asemplai quando madonna vidi» (Guido Cavalcanti, *Rime*, D. De' Robertis (a cura di), Einaudi, Torino 1986, pp. 30-35, IX, vv. 43-44). Si tratta di un canzoniere che si può collocare tra la maniera cortigiana e quella popolare, preferibilmente polimetrico, tendenzialmente plurilinguistico e potenzialmente politematico; a partire, quindi, dalla prevalenza di strambotti, sonetti e capitoli ternari, da un sostrato lirico-petrarchesco e dall'argomento amoroso. I primi rilievi di questa ricerca sono stati presentati al convegno dottorale *Margini e spazi dimenticati / Margins and forgotten places* (Verona, 17-19 maggio 2021) con l'intervento *Modelli e struttura del* libro d'amore. *Diomede Guidalotti, Olimpo degli Alessandri, Giovanni Battista Verini*. Si attingerà, pertanto, al materiale raccolto per questo studio.

[4] Si vedano A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia medioevale e umanistica», 12, 1969, pp. 295-313 e A. Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Franco Angeli, Milano 2003, p. 138, secondo cui, in alcuni casi, la specificazione *d'amore* «assunse un valore non dissimile dall'apposizione, ormai uscita dall'uso, *in bataia*, vale a dire indicazione simultanea del contenuto e della forma (poetica)».

[5] A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia», 4, 1951, pp. 187-209; R. Piastri, *I carmi di Sulpicia e il repertorio topico dell'elegia*, *Quaderni del dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica*, Pàtron Editore, Bologna 1998, pp. 137-170; P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Carocci, Roma 2012.

[6] F. Munari, *Ovidio nel medioevo,* in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina: atti del Convegno internazionale*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1989, pp. 237-247.

[7] S. Carrai, *Appunti sulla preistoria dell'Elegia volgare*, in A. Comboni, A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003, pp. 2-15 e Id., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki 2006.

[8] N. Tonelli, *I* Rerum vulgarium fragmenta *e il codice elegiaco*, in Comboni, Di Ricco, *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, cit., pp. 17-35; Ead., *Petrarca, Properzio e la Struttura del Canzoniere*, «Rinascimento», 38, 1998, pp. 249-315.

[9] Affermava Bembo, riferendosi al Certaldese, che «tra molte composizioni sue tanto ciascuna fu migliore, quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui più lontana. Il qual Boccaccio, come che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che egli

renziana[10]. Queste composizioni giovanili, inoltre, trassero altri generi al volgare da una classicità, soprattutto latina[11], costantemente approfondita dal Certaldese sin dagli anni trascorsi presso la corte angioina[12]. Da questi primi rilievi[13], si intende proporre una riflessione circa il ruolo che Boccaccio lirico può aver rivestito nella formazione della poesia cortigiana e popolare tra Umanesimo e Rinascimento, la quale, nel suo complesso, risulta tuttavia tendenzialmente letta attraverso una lente petrarchesca.

1. Rassegna editoriale

I *libri d'amore*, spesso composti – come le prime prove letterarie di Boccaccio – nel contesto delle corti, circolavano ampiamente anche presso un pubblico di lettori semicolti entro il dominio della letteratura di consumo, divulgata in 'libri da bisaccia' dall'editoria popolare[14]. Basti ricordare, ad esempio, il successo del *Tyrocinio de le cose vulgari* di Guidalotti (Bologna, Caligola Bazalieri, 1504)[15];

solamente nacque alle prose» (Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, C. Dionisotti [a cura di], UTET, Torino 1966, II, p. 45).

[10] Cfr. V. Branca, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Einaudi, Torino 1983, pp. 50 e 307; P. Vecchi Galli, *Note sulle Rime di Boccaccio*, in G.M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno, S. Nobili (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Il Mulino, Bologna 2013, pp. 165-178; S. Litterio, *Dal* Filostrato *ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troiolo a Criseida*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e d'intorni 2019*. Atti del Seminario internazionale di studi, (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), Firenze University Press, Firenze 2020, p. 207.

[11] Per quanto riguarda la poesia, si vedano, tra gli altri, C. Panzera, *Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral*, «Cahiers d'études Italiennes», 8, 2008, pp. 41-61; M. Sabbatino, *L'epica cortese: il "Teseida delle nozze d'Emilia" di Boccaccio. Indagini sul genere*, «Filologia e critica», 1, 2018, pp. 181-195.

[12] G. Tanturli, *Giovanni Boccaccio nella letteratura italiana*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013, p. 18.

[13] La ricerca è messa sull'avvio da E. Curti, *Memorie boccacciane negli 'innamoramenti' tra Quattro e Cinquecento*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 189-215; Litterio, *Dal* Filostrato *ai rispetti di ambiente laurenziano*, cit., oltreché dal meno recente F. Marletta, *Di alcuni rapporti del* Filostrato *del Boccaccio con la poesia popolare*, in C. Pascal, *Studii critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Francesco Battiato, Catania 1913, p. 214, ove, sulla base delle corrispondenze testuali tra il *Filostrato* e alcune raccolte popolari, si afferma «che a la musa popolare il Boccaccio attinse, e che il popolo ben presto riprese ciò che gli spettava, andando proprio a cercarlo in mezzo alle ottave del *Filostrato*», e dalle considerazioni formulate entro l'appendice *Boccaccio e Poliziano*, in Branca, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, cit., pp. 50-54.

[14] G. Petronio, *Letteratura di massa, letteratura di consumo: guida storica e critica*, Laterza, Bari 1979; R. Salzberg, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento. Traduzione di Luisa Casanova Stua con la collaborazione di Eleonora Nespoli*, C.R.E.L.E.B. Università Cattolica Edizioni CUSL, Milano 2011.

[15] Cfr. Giovanni Filoteo Achillini, *Viridario*, Hieronymo di Plato Bolognese, Bologna 1513, c. CLXXXVI (Edit 16, CNCE 222): «Quanto sia grato il giovene Diomede / Nel suo variato stil variati versi / Suo *Tyrocinio* impresso ne fa fede / Il quale è sparso in populi diversi».

oppure il ‘fenomeno editoriale’ di Olimpo degli Alessandri da Sassoferrato[16], le cui «operette cupidinee» risultano a oggi trasmesse in circa 270 edizioni, il 70% delle quali venne pubblicato entro un solo ventennio (1518-1540 ca.), e che furono di ispirazione per l’*Ardor d’amore* di Giovan Battista Verini (Venezia, Torti, 1534). È interessante notare che pressoché alla medesima altezza cronologica anche le principali opere volgari di Boccaccio erano diffuse, a stampa, in modo significativo[17]. Infatti, compilando una rassegna editoriale aggiornata sulla base della bibliografia e dello spoglio dei principali cataloghi e repertori[18], è stato possibile rintracciare, con un primo conteggio[19], circa duecento edizioni del Certaldese, pubblicate tra il 1470 e il 1600:

	1470-79	1480-89	1490-99	1500-1509	1510-19	1520-29	1530-39	1540-49	1550-59	1560-69	1570-79	1580-89	1590-1600	s.d.
Filocolo	5	2	2	2	1	4	3		4		1		1	
Filostrato		2	3	1		1								
Teseida	1		1			1					1			
Fiammetta	2	1		1	3	5	2	3	2	3	4	6	2	
Ameto	2			2		5	1	1	1			1	2	
Ninfale	2	2	2	2	5					1				
Amorosa visione						2	1	1	1					
Decamerone	6	4	2	1	4	9	7	9	11		1	7	3	1
Corbaccio		1	1		5	6	2	1	2	4	1	5	3	1

Tralasciando le *Rime* e la *Caccia di Diana*, dacché rimaste inedite rispettivamente sino al 1802 e al 1832[20], risultano ad ora 25 edizioni del *Filocolo*[21] 7

[16] G. Arbizzoni, *Una tipologia popolare: le ‘Operette amorose’ di Olimpo da Sassoferrato*, in M. Santagata e A. Quondam (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Panini, Modena 1989, pp. 183-192. I dati riportati sulle opere dell’Alessandri e del Verini corrispondono ai primi risultati di un mio studio sulla fortuna editoriale di questi autori (vd. n. 3).

[17] R. Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, Legenda, London 2009.

[18] Vd. n. 1.

[19] I dati riportati in questa rassegna editoriale corrispondono ai primi rilievi di una ricerca più ampia sulle edizioni a stampa di Boccaccio che si ha intenzione di condurre.

[20] R. Leporatti, *Rime*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 165; I. Iocca, *La produzione in terza rima: la* Caccia di Diana*, la* Comedìa delle ninfe fiorentine *e l’*Amorosa visione, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Roma, Carocci 2021, p. 45.

[21] Si riportano qui e nelle note seguenti le più antiche edizioni rintracciate per ciascuna opera, seguite dalla segnalazione dell’esemplare cui si è fatto riferimento. *Comincia il Philocolo di*

del *Filostrato*[22], 4 del *Teseida delle nozze di Emilia*[23], 34 dell'*Elegia di madonna Fiammetta*[24], 15 della *Comedìa delle ninfe fiorentine*[25]; 14 del *Ninfale fiesolano*[26], 5 dell'*Amorosa visione*[27], 65 del *Decamerone*[28] e 32 edizioni del *Corbaccio*[29]. Sulla base delle più antiche edizioni superstiti rintracciate per ciascuna opera, si è notato che, dopo il *Decamerone*, pubblicato per la prima volta attorno al 1470, vennero impressi il *Filocolo* e la *Fiammetta* all'incirca nel 1472[30], seguiti dal *Teseida* e dal *Ninfale* tra il 1475 e il 1477, dall'*Ameto* nel 1478, dal *Filostrato* verso il 1480 e dal *Corbaccio* nel 1487; per l'*Amorosa visione*, invece, si sarebbe dovuto attendere il secolo successivo (1521). È inoltre possibile osservare la distribuzione delle edizioni tra gli anni Settanta del XV secolo e il primo ventennio di quello successivo, ossia il lasso temporale in cui molti *libri d'amore* erano stati composti, allestiti e pubblicati: tutte le edizioni del *Filostrato*, infatti, sono riconducibili al periodo che qui interessa, vi sono poi il *Teseida* con 3 edizioni su 4, il *Ninfale* con un rapporto di 13 su 14, l'*Amorosa visione* con 2 su 5 e la *Comedìa* con 9 su 15; il *Filocolo* con 16 edizioni su 25, la *Fiammetta* con 12 su 34, il *Decamerone* con 26 su 65, e il *Corbaccio* con 13 su 32. Da tale conteggio risulta che le opere di Boccaccio più diffuse in concomitanza con l'apice della produzione cortigiana e popolare furono quelle in ottava rima, ossia il *Filostrato*, il *Teseida* e il *Ninfale*. Ad eccezione del *Filocolo*, le composizioni in prosa, invece, furono riproposte a più riprese sul mercato librario nel corso del Cinquecento, contestualmente a un rinnovato interesse per Boccaccio prosatore dovuto alla canonizzazione bembiana[31].

M. G. Bocchacii, Johannes Petri, Firenze 1472 (12 novembre), (ISTC ib00739000); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

22 *Argumento di questo libro chiamato Filostrato*, Luca Veneto, Venezia 1481 (ISTC ib00748000); Milano, Biblioteca Trivulziana.

23 *Theseida*, Agostino Carnerio, Ferrara 1475 (ISTC ib00761000); Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina.

24 *Iohannis Bochacii viri eloquentissimi ad Flamettam*, Bartolomeo Valdezocco, Padova 1472 (21 marzo), (ISTC ib00733000); Milano, Biblioteca Trivulziana.

25 *Incomincia la Comedia delle Nymphe fiorentine*, Johannes Schurener, de Bopardia, Roma 1478 (ISTC ib00706000); München, Bayerische Staatsbibliothek.

26 *Ninfale Fiesolano*, s. n., Venezia ante 1477 (ISTC ib00757000); London, British Library.

27 *Amorosa visione*, Giovanni Castiglione e Andrea Calvo, Milano 1521, (10 febbraio), (Edit16, CNCE 6257); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

28 *Decamerone*, Printer of Terentius (Pr 6748), Napoli (?) ca. 1470 (ISTC ib00725200); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

29 *Inuectiua di Messer Giouanni Boccaccio*, Bartolomeo di Libri, Firenze 1487 (ISTC ib00724000); Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.

30 E. Curti, *Prime ricerche sugli incunaboli dell'Elegia di Madonna Fiammetta*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 69-83.

31 Vd. n. 9; cfr. E. Curti, *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio*, «Studi sul Boccaccio», 37, 2009, pp. 127-150; S. Carapezza, *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Led, Milano 2011.

2. Circolazione di modelli e strutture

Alla luce di quanto detto sinora, si sceglie di appuntare l'attenzione sul *Filostrato*: il poema in ottave sulla storia d'amore di Troiolo e Criseida composto tra il 1335 e il 1339[32]. Approfondendo la tradizione a stampa del *Vinto d'amore*, si evince che l'edizione più antica pervenuta risulta impressa a Venezia per i tipi di Luca Dominici all'incirca nel 1481[33]. Il corpo del *libro*, introdotto da una prosa che ne riassume il contenuto, è ripartito tramite elementi para-testuali in forma di rubriche corrispondenti alle nove sezioni del poema. Nella successiva edizione del 1498, invece, pubblicata a Bologna dal tipografo Caligola Bazalieri[34], il testo è diviso in due colonne, senza inframezzi prosastici; sicché l'opera presenta una *facies* simile a quella delle stampe dei cantari cavallereschi[35]. Seguono le due edizioni milanesi per i tipi di Ulderico Scinzenzeler, del 1498 e del 1499[36], che riprendono la struttura del contemporaneo libro bolognese. Tale disposizione ricorre nelle cinquecentine del *Filostrato*, come si evince dalle edizioni veneziane del 1501, per i tipi di Marchio Sessa, e del 1528 per quelli, forse, di Girolamo Penzio[37]. Per quanto concerne la poesia cortigiana, parallelamente a queste edizioni del *Vinto d'amore*, venivano pubblicate raccolte di strambotti dalla *mise-en-page* simile a quella delle stampe dei cantari e dell'operetta boccacciana: basti confrontare, ad esempio, la *facies* dei *libri* di stanze di Panfilo Sasso (Venezia, s.n., *ante* 1505), di Luigi Pulci (Roma, s.n., *post* 1500), di Serafino Aquilano

[32] D. Piccini, *I poemi in ottava: il* Filostrato*, il* Teseida *e il* Ninfale fiesolano, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, cit., pp. 47-50.

[33] ¶ Argumēto di q̃uto libro chiamato filostrato | Dimorando el dignissimo oratore & poeta | clarissimo messer ioanne bocacio firētino ne la | cita di napoli fu preso de lamore de una gentile | donna. || tanta de gratia che ascoltata sii | e con risposta lieta ame tinuii | Finis. (ISTC ib00748000), Milano, Biblioteca Trivulziana (Triv. Inc. C 18). Se ne rintracciano 7 esemplari nei seguenti luoghi: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Stamp.Ross.2246); Firenze, Fondazione Biblioteche della Cassa di Risparmio, Fondo Ridolfi (RID A-A 50); Manchester, John Rylands University Library (Incunable Collection 18988); Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (AN. X. 76); University of North Carolina, Wilson Library (Incunabula 269); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (2 esemplari: RARI VEN. 0485 e INC. 0991).

[34] El Fylostrato chetracta de lo Innamorato Troylo e de | Gryseida: Et de molte altre infinite bataglie. || Impresso ne Lalma & inclita | Cita di Bologna. Ne li an | ni. Mcccc.lxxxxyiii. (ISTC ib00748400); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (INC. 0854).

[35] Si confronti questa stampa con le riproduzioni anastatiche di M. Beer, C. Ivaldi, D. Diamanti, M. Bardini, M.C. Cabani (a cura di), *Guerre in ottava rima*, Panini, Modena 1988-1989.

[36] Fylostrato che tracta de lo inamoramento de Troylo e | Gryseida: et de molte altre infinite battaglie. || Impresso ne la inclita cita di Milão | per magistro Ulderìcho Scinzenzeler | ne lanno.Mccccl xxxxix.a di.viii.del | mese de Nouembre (ISTC ib00748800); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Pal. E.6.4.111).

[37] Fylostrato che tracta de lo inamora | mento de Troylo e Grysei- | da.Et de molte altre | infinite bat | taglie. || Impresso in Venetia per Io.Bapti | sta Sessa del.M.ccccc.I (Edit16, CNCE 64844), London, British Library (G.10716); PHILOSTRATO | DI MISSER GIOVANNI BOC | CACCIO DA CERTALDO. || Stampata in Vinegia.Ne l'anno M.D. | XXVIII.A di.XXVI. de Zugno (EDIT 16, CNCE 6274), *ibid*. (General Reference Collection DRT Digital Store 11422.c.7).

(Roma, Marcello Silber, *ante* 1515) o di Leonardo Giustiniani (s.n., *ante* 1505), i cui testi in ottava rima erano impressi su due colonne per carta, talvolta senza soluzione di continuità[38]. Tuttavia, è il *Filostrato* del 1481 che, sia dal punto di vista tipografico sia sul piano dell'organizzazione testuale, sembra maggiormente aderire ad una struttura riconoscibile nelle stampe dei *libri d'amore*, in quanto costituito, come questi ultimi, da tre spazi principali: una sezione introduttiva, proemiale, destinata alle dediche; più sezioni interne che disciplinano la materia del libro sulla base del metro o degli argomenti; una sezione conclusiva in cui l'autore, nel licenziare la sua opera, si rivolge direttamente al libro e può diventare *praeceptor amoris*, mentre lo stampatore, con brevi componimenti dal carattere pubblicitario, rinvia alla sua tipografia per nuove letture. Nel *Vinto d'amore* del 1481, l'«Argumento di questo libro chiamato Filostrato» (c. 1r), posto in apertura del poema, sostituisce il proemio in prosa intitolato «Filostrato alla sua più ch'altra piacevole Filomena salute» (p. 17) e rimanda parimenti alla dedicataria dell'opera, ossia l'amata Giovanna, celata dal *senhal*[39]. L'identificazione della donna con un nome fittizio dal valore simbolico è un espediente ricorrente anche nei *libri d'amore*: basti pensare a *Lilia*, *Clitia Politiana* e *Lucilla Politiana*, *Emilia*, o ancora a *Olimpia*, *Leontia* e *Camilla*, e a *Cleba*, ossia le dedicatarie delle rime rispettivamente di Gallo, Fei, Guidalotti, Olimpo degli Alessandri e Verini. Dall'amore del Certaldese per Filomena, inoltre, scaturisce l'ispirazione poetica realizzata nella stessa opera che viene pertanto data umilmente in dono alla donna. Un motivo, questo, presente anche nei *libri d'amore*: si veda, ad esempio, il prologo «alla celeberrima diva e de le muse deco Emilia», posto in apertura al *Tyrocinio*, nel quale Guidalotti porge umilmente «questo *libretto*» all'amata dalla quale esso «se non in tutto in maggior parte depende de inventione e di subietto» (c. AIIIv); somigliante al passo in cui Boccaccio, rivolgendosi a Filomena, offriva «cotali rime in forma di un *picciolo libro* in testimonianza perpetua [...] del vostro valore [...], che d'esse siete stata sola e vera cagione» (p. 22, [32]-[33])[40]. Considerando che, nonostante la trama definita, nel *Vinto d'amore*, per dirla con Luigi Surdich, «le parti liriche entrano in diretta concorrenza con la narratività, tendendo a soverchiarla»[41], sembra possibile cogliere una somiglianza anche tra le rubriche-argomento del testo boccacciano presenti nella stampa

[38] Risp., Venezia, Biblioteca nazionale Marciana (Edit 16, CNCE 79352); Washington, Library of Congress, Rare Book Division (ip01127000); München, Bayerische StaatsBibliothek (Edit 16, CNCE 31245); Venezia, Biblioteca nazionale Marciana (*ibid.*, CNCE 48553).

[39] N. Tonelli, *Laura, Fiammetta, Flamenca: la tradizione del nome*, «Critica del testo», 1, 2003, pp. 515-539.

[40] Cfr. *Teseida*: «una sola cosa per suppremo dono addomando, che [...] il presente *picciolo libretto*, poco presento alla vostra grandezza ma grande alla mia picciolezza, tegnate» (p. 248); *Ardor d'amore* del Verini: «essendo io tanto da quello fanciullino cieco stimulato [...] sono stato constretto a fare questi versi et accomulati insieme, a te ne fo un presente et [...] a te supplico che gli vogli accettare» (c. A Iv).

[41] Giovanni Boccaccio, *Filostrato.* Edizione commentata, L. Surdich (a cura di), con la collaborazione di E. D'Anzieri e F. Ferro, Mursia, Milano 1990, pp. 5-32.

del 1481 e quelle ricorrenti nei *libri d'amore* in corrispondenza delle *mattinate* o *mascherate*, ossia delle corone di stanze, spesso narrative, che si risolvono con la *partenza* degli amanti. Sicché alcune delle formule per introdurre le sezioni del *Vinto d'amore*, tra le quali «qui incomincia» seguita dal numero della parte, con la ripetizione di «de Philostrato ne la quale», seguito a sua volta da una breve sintesi dei contenuti che ineriscono alla supplica, allo struggimento, alla separazione (cc. a2r, b2r, d5v, f2r, i4r, m1v, n2v, q4r, r5r), o che mostrano un intento precettistico, ricorrono anche nei paratesti anteposti alle *mattinate* dei *libri d'amore*, ad esempio, di Olimpo degli Alessandri:

«Scrive Troiolo a Criseida che il muove a scriver l'amore ch'egli le porta e le sue pene, e *domandale mercé*»
(c. c6v; nell'ediz. moderna *Filostrato*, II, p. 68)

«Finisce la sex<t>a mattinata. Comincia la septima nella quale l'autore *domanda merzede* alla sua Olympia»
(*Strambotti d'amore*, c. B3v)

«Discrive l'autore i *pianti l'angosce* e' *rammarichii* di Troiolo per la futura *partita* di Criseida» (*Filostrato*, IV, p. 116)

«Mattinata XV de *pianto* e *lacrime* cantata a madonna Camilla quale *fuggiva* da l'amante» (*Camilla*, c. Diiiiiv)

«*Parla l'autore* a' giovani amadori assai brievemente, mostrando più nelle mature che nelle giovinette *donne* porre amore»
(c. r4v; nell'ediz. moderna *Filostrato*, VIII, p. 224)

«Comincia la duodecima mattinata dove *l'autore exorta* le *donne* che amano il loro honore e che meglio è morir che vivere con vergogna»
(*Ardelia*, c. C3r)

Infine, similmente a quanto avviene in questi canzonieri cortigiani, entro uno spazio conclusivo coincidente con la nona parte del poema, anche nel *Filostrato* l'autore «parla all'opera sua e imponli a cui e con cui deggia andare e quello deggia fare, e fine» (*Filostrato*, IX, p. 226). Per queste ragioni, il *Vinto d'amore*, quantomeno negli anni Ottanta del Quattrocento e da un punto di vista editoriale, risulta essere stato trattato come un *libro d'amore*, dacché la struttura che il Certaldese aveva dato all'opera si rivelava precorritrice di tendenze moderne che sarebbero andate sviluppandosi in queste raccolte[42]. Che tra i verseggiatori di corte circolasse il *Filostrato* potrebbero dimostrarlo anche i riferimenti a Troiolo e a Criseida presenti in alcune raccolte quattrocentesche perlopiù toscane: basti pensare, ad esempio, ai versi di Francesco Malecarni,

[42] Cfr., inoltre, la premessa «Filostrato è il titolo di questo *libro*, e la cagione è questa: per ciò che ottimamente si confà con l'effetto del *libro*. Filostrato tanto viene a dire quanto uomo vinto e abbattuto d'amore» (Boccaccio, *Filostrato*, cit., p. 15). Appare significativo, in questo senso, il fatto che la legatura originale di uno degli esemplari del *Filostrato* del 1481 (RARI VEN. 0485) conservati presso la Biblioteca Marciana di Venezia (n. 33), secondo quanto riportato sul catalogo digitale, conteneva anche una raccolta poetica di Leonardo Giustiniani (Antonio da Strada, Venezia, 1482; RARI VEN. 0484) dall'aspetto simile.

«*Troiolo*, ch'ancor segue *Dïomede*, / qual lo fé già finir in *pianto amaro*, / che pietate e perdono ancor gli chiede. / E *Griseida*, portata dal *cinghiaro* / e tratto il cor: «Pietà! pietà! – gridava – / Miserere! perdona, signor caro!» (*Poesie*, p. 27, I, vv. 154-59), simili al testo del *Filostrato* anche per la forma «cinghiaro» (VII, 27, v. 2) e per il sintagma «amaro pianto» (*ibid.*, 37, v. 1); gli endecasillabi della canzonetta di Antonio Bonciani, «e quanto la fortuna si mettea / a *Troiolo* e a *Paris* per traverso / con l'armi che 'l tuo figlio concedea» (*Poesie*, p. 303, vv. 280-82); tra le rime del Codice Isoldiano, inoltre, «Vedi Achille morto per *Polisèna*, / [...] / E Troylo per Gryseida» (*Le rime*, p. 63, vv. 77-80); oppure ancora, tra i versi di Domenico da Prato, «Or qua or là con lenti passi andando, / pur rimirando *l'erbetta novella*, / sotto voce di *Troiolo* cantando / e di Pan, d'Ero e di *Criseida bella*» (*Poesie*, I, *Sequitur secunda pars*, 10, vv. 1-5), le cui clausole «erbetta novella» e «Criseida bella» sono senz'altro prelevate dal *Vinto d'amore* (risp., VII 63, v. 1, e II 68, v. 2; 88, v. 2; III 6, v. 8), dacché il poeta, nelle conclusioni alla prima parte del suo canzoniere, rimanda esplicitamente al «Filustrato», dopo aver ricordato i due amanti e Pandaro, «chi la vera storia di essi volesse sapere» (*Poesie*, p. 501)[43].

3. Aspetti metrici e stilistici

L'ottava 'lirico-descrittiva' isolata dello strambotto, distinta da quella narrativa propria della poesia epico-cavalleresca o religiosa, «di moda nella poesia d'arte con i poeti popolareggianti del Quattrocento e con i manieristi del tardo Quattrocento e primo Cinquecento»[44], ebbe le sue prime attestazioni nel *Filostrato*[45]. Il Certaldese, infatti, «avvia l'esperienza di un'ottava quanto mai duttile e varia, [...] sensibile alle suggestioni epico-romanzesche e alle cadenze popolaresche dei rispetti, egualmente aperta al discorso narrativo e al discorso lirico»; una via, questa, «che condurrà [...] all'"ottava fiorita" del Poliziano»[46]. Si possono pertanto notare delle caratteristiche comuni alla versificazione del *Filostrato* e a quella soprattutto degli strambotti cortigiani, alcune delle quali meno frequenti nella metrica petrarchesca[47], ritracciate sulla base delle «ragio-

[43] Cfr. anche «or con quanta allegrezza / *Troiolo* con franchezza, / e con *Criseida* in parte, / da te impararon l'arte» (*ibid.*, p. 500, vv. 20-23).

[44] T. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Le Monnier, Firenze 1973, p. 149.

[45] M. Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in M. Cottino-Jones e E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del Congresso internazionale Boccaccio 1975 (Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Longo, Ravenna 1977, pp. 53-65; L. Bartoli, *Considerazioni attorno ad una questione metricologica. Il Boccaccio e le origini dell'ottava rima*, «Quaderns d'Italià», 4, 1999, pp. 91-99; F. Calitti, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Le Càriti Editore, Firenze 2004, p. XIV.

[46] Essa porterà anche all'ottava dell'Ariosto; tutte le citazioni da Boccaccio, *Filostrato*, cit., p. 12.

[47] M. Praloran (a cura di), *La metrica dei Fragmenta*, Antenore, Roma-Padova 2003.

ni metriche» dei poemetti boccacciani e della poesia quattrocentesca[48]: l'anisosillabismo perlopiù apparente; la prevalenza dell'endecasillabo ancipite e, di conseguenza, la ricorsività dello schema ritmico giambico; l'uso insistito di rime desinenziali, dell'anafora, dell'*enjambement*, oltreché dell'*elencatio* con coordinazione asindetica.

«o|gnor| la| strin|gean| più| di| gior|no in| gior|no» (*Filostrato*, I 7, v. 5), [+]	«Pe|re|gri|nan|do an|drà| di| gior|no in| gior|no» (Aquilano, *Strambotti*, 390, v. 2), [+]
«la| qual,| quan|to| la| ro|sa| la| vï|o|la» (*ibid.*, 19, v. 3), [-]	«pren|de| l'o|dor| la| ro|sa et| la| vï|o|la» (Galli, *Canzoniere*, 269, v. 255), [-] «Fu|gon| da| me| le| ro|se e| le| vï|o|le» (O. degli Alessandri, *Nova Phenice*, CXXI, v. 3), [-] «ma| per| me| na|sce| mai| vï|o|la o| ro|sa» (Sasso, *Strambotti*, LXXII, v. 5), [-]
«deh,| non| ve'| tu| ch'io| muo|iọ? Ché| non| m'a|iu|ti?» (*ibid.*, V 24, v. 8), [+]	«Se| non| m'a|iu|ti, o| ca|ro| mio| te|so|ro!» (Poliziano, *Poesie*, LXV, v. 8), [+]

Come si evince dagli esempi, sia nel *Filostrato* sia nei testi cortigiani vi sono versi apparentemente ipermetri o ipometri e che, tuttavia, attraverso sinalefe o dialefe, oppure con sineresi o dieresi di eccezione, ed espunzioni, vengono riportarti alla ragione della misura prevalente. Tale aggiustamento probabilmente avveniva nel momento dell'esecuzione del testo; sicché la dimensione performativa doveva essere stata rilevante anche per il «legger rima» del *Vinto d'amore*. Del resto, Boccaccio, riprendendo le parole di Vittore Branca, «ebbe un intento lontanamente simile a quello dei canterini: volle essere, in certo modo, il canterino della società galante e cortigiana, in cui viveva»[49]. La musicalità che contraddistingue gli strambotti e i rispetti è solitamente dovuta all'endecasillabo ancipite; una peculiarità, questa, riscontrabile anche nei versi del *Filostrato*, così spesso parimenti animati da uno schema ritmico di tipo giambico.

48 C. Dionisotti, *Ragioni metriche del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 124, 1947, pp. 1-27; M. Bordin, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 137-301; A. Pelosi, *La versificazione di Boccaccio,* «Stilistica e metrica italiana», 55, 2005, pp. 328-331; A. Soldani, *Osservazioni sull'ottava rima di Boccaccio*, in P. Mazzitello, G. Raboni, P. Rinoldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*. Atti del convegno di Parma (13-14 marzo 2014), Franco Cesati Editore, Firenze 2016, pp. 161-177; G. Fiorinelli, *Osservazioni sull'ottava rima del Filostrato*, «Carte romanze», 7/2, 2019, pp. 375-403.

49 Entrambe le citazioni da V. Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»* (1936), in Id., *Studi sui cantari*, Olschki, Firenze 2014, p. 56.

«ri|*ce*|vi il | *dol*|ce a|*mo*|re, il | *qual* | ve|*nu*|to»
(*ibid.*, II 74, v. 6)

«Da|*poi* | di|*rai* | con | *pian*|to: – O | *dol*|ce a|*mo*|re»
(Aquilano, *Strambotti*, 329, v. 5)

«di | *fron*|de e| *di* |fio|*ret*|ti| gli *ar*|bu|*scel*|li»
(*ibid.*, III 12, v. 2)

«fra| *l’er*|be e’| *fio*|ri e’| *gio*|ve|ni *ar*|bu|*scel*|li»
(Poliziano, *Stanze*, I, 92, v. 8)

« – tu| *m’hai*| d’in|*fer*|no| *mes*|so in| *pa*|ra|*di*|so»
(*ibid.*, 56, v. 7)

«e | *trar*|mi| *de*| lo in|*fer*|no in| *pa*|ra|*di*|so»
(Tebaldeo, *Rime*, 67, v. 87)
«tu| *poi*| dạ ḷ’in|*fer*|no| *trar*|me al| *pa*|ra|*di*|so»
(Giustiniani, *Strambotti*, II, v. 5)

Inoltre, le rime semplici e verbali, le assonanze, le anafore atte alla *mise en relief*, l’articolazione paratattica con congiunzione per asindeto e la presenza di inarcature ricorrenti nei dettati di molti canzonieri quattrocenteschi sono elementi riscontrabili anche nelle ottave di Boccaccio e comuni, peraltro, ad alcune forme della poesia popolare[50].

«*Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che ’l sol li ’mbianca,* / si drizzan tutti aperti *in loro stelo,* / tal mi fec’io di mia *virtude stanca,* / e tanto buono ardire al cor mi corse, / ch’i’ *cominciai come persona franca*» (Dante, *Inf.* II, vv. 127-132)

«Quali i fioretti, dal *notturno gelo* / *chinati* e chiusi, poi che ’l sol gl’imbianca, / tutti s’apron diritti *in loro stelo,* / così si fé di sua *virtute stanca* / Troiolo allora, e riguardando *il cielo,* / *incominciò come persona franca*»
(*Filostrato*, II 80, vv. 1-5)

«surgevon rugiadosi *in loro stelo* / li fior *chinati* dal *notturno gelo*»
(Poliziano, *Stanze*, II, 38, vv. 7-8)

«Coverta m’è *la tramontana stella*»
(Niccolò del Proposto, *Opera completa*, XV, v. 4)

«Tu, donna, se’ la luce chiara e bella / per cui nel tenebroso mondo accorto / vivo; tu se’ *la tramontana stella* / la qual io seguo per venire a porto; / àncora di salute tu se’ *quella* / che se’ tutto ’l mio bene e ’l mio conforto»
(*ibid.*, I 2, vv. 3-5)

«*Tu se’ la vera tramontana stella*»
(Meglio, *Poesie*, XXI, v. 52)
«e *tramontana stella* del cor mio»
(Canobio, *Versi d’amore*, 117, v. 10)
«O, uvunque io sia, Madonna sola è *quella* / che ha di volgermi a sé dal ciel podesta, / come mia fida e *tramontana stella*»
(Sforza, *Canz.*, 329, vv. 9-11)

[50] B. Barbiellini Amidei, *In margine all’ottava canterina, ai poemi in ottave del Boccaccio e alla comunicazione letteraria*, «Carte Romanze», 4/2, 2016, p. 307.

Gli esempi riportati mostrano due giri di rime semplici del *Filostrato*, con il motivo del fiore chinato dal gelo della notte e che al sorgere del sole schiude la corolla, e con una similitudine tra la donna amata e la stella polare, i quali ricorrono analoghi rispettivamente nelle *Stanze* del Poliziano e nelle rime di alcuni verseggiatori di corte[51]. È da notare che Boccaccio aveva attinto a *Inferno* II e, probabilmente, ad un madrigale musicale trecentesco del contemporaneo Niccolò del Proposto[52] dando loro nuova cittadinanza poetica entro l'ottava lirica e consegnandoli, poi, almeno attraverso il *Vinto d'amore*, alla successiva tradizione cortigiana.

«*Perché* qui Diomede non uccido? / *Perché* non taglio il vecchio che gli ha fatti? / *Perché* li miei fratei tutti non sfido?»
(*Filostrato*, V 4, vv. 2-4)

«*Perché* mi fai sì nigro et tenebroso, / Luna mia, col tuo raggio bianco et chiaro? / *Perché* io m'affanno et tu sta' in riposo, / Tu mi sei dolce, et io ti sono amaro? / *Perché* ti sono, amando, io sì noioso, / Ad me perché 'l tuo bene è tanto caro? / *Perché* mi sei contraria, cruda, acerba? / Io sempre humìl, tu sempre ad me superba?»
(Cariteo, *Strammotti*, XXIV)

«Il *ciel*, la *terra* ed il *mare* e lo 'nferno; [...] / le piante, i semi e l'erbe parimente, / gli *uccei*, le *fiere*, e' *pesci*»
(*ibid.*, III 75, vv. 1, 4-5)
«l'arme, i cavai, le selve, i can, gli uccelli»
(*ibid.*, 88, v. 2)
«*orsi*, cinghiari e gran *lion* seguendo»
(*ibid.*, 91, v. 4)

«Mentre dura la *terra*, al *mare*, el *cielo*»
(O. da Sassoferrato, *Strambotti d'amore*, c. A2r)
«*fere*, *uccelli* e *pesci* hanno dolcezza»
(Lorenzo de' Medici, *Rime in forma di ballata*, X, v. 19)
«tigri aspri, *orsi*, *leon'* diverran mansi»
(Id., *Poemetti in ottava rima*, *selva* I, 25, v. 7)

Le potenzialità di scelta lessicale dei poeti quattrocenteschi si manifestano nella presenza di termini appartenenti a campi semantici concreti e quotidiani, impiegati secondo il significato più immediato, e dunque spesso assenti nel «vocabolario limato e chiuso» petrarchesco[53], ove le parole selezionate, peraltro, possono assumere molteplici sfumature semantiche. Negli strambotti, infatti, tendono ad affastellarsi, coordinati per asindeto, ad esempio, zoonimi e termini

[51] Cfr. anche «guarda la matutina e viva stella / guarda el ciel quando è più chiaro e sereno / guarda le rose in mezo a le viole / guarda fra mezo l'altre stelle un sole» (Sasso, *Strambotti*, cit., VII, v. 5).

[52] Per giustificare tale antecedente si considerino in primo luogo i rapporti tra il Certaldese e la poesia in musica trecentesca, soprattutto in relazione al madrigale, diffusa presso la corte napoletana: S. Campagnolo, *Contributo del Boccaccio a un genere poetico-musicale del Trecento: la caccia*, «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», 76, 2013-2014, pp. 481-492. Inoltre, non è da trascurare che il maestro perugino Niccolò del Proposto musicò il madrigale *O giustitia regin', al mondo freno* (*Opera Completa*, IX, pp. 28-29) dello stesso Boccaccio (A. Bonaventura, *Boccaccio e la musica; studio e trascrizioni musicali*, Fratelli Bocca Editori, Torino 1914, p. 12).

[53] M. Vitale, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1996, p. 416.

propri del glossario botanico, anatomico e degli oggetti comuni e preziosi. Allo stesso modo, nel *Filostrato* e nelle altre opere in ottava rima, Boccaccio spesso adotta parole simili; perciò, entro tali poemetti del Certaldese sembra possibile scorgere, a tratti, un «fasto delle lingue» anticipato[54]. Una lingua poetica, questa, che, analogamente a quanto si verifica nel dettato dei rimatori cortigiani, dal punto di vista retorico, è sovente soggetta a ripetizioni che vogliono sortire, ancora, musicalità.

4. Aspetti tematici

I *libri d'amore* richiamano spesso i *Rerum vulgarium fragmenta*; anche per questo si è parlato di un riconoscibile «codice lirico»[55], al quale i verseggiatori quattrocenteschi potevano più o meno aderire, spesso per nobilitare i loro testi, in base alle tendenze manifestate su scala nazionale e agli usi invalsi nelle corti. Eppure, nei *libri d'amore* si trova per lo più un linguaggio patetico dell'effusione, della rilevanza autobiografica e del concitato dialogo interiore, finalizzato al canto di un sentimento immediato per mezzo di alcuni motivi che, abbassando il registro, depauperano i componimenti della rarefazione lirica petrarchesca, orientandoli verso lo stile umile dell'elegia[56]. Basti qui soltanto accennare al ruolo di rilievo svolto da Boccaccio nella trasmissione alla letteratura volgare di quello che si potrebbe definire, viceversa, un «codice elegiaco» di memoria classica; ossia un insieme di temi e di stilemi assestati nei distici dei poeti latini, per cantare le oscillazioni dell'amore infelice. Secondo il Certaldese, dunque, l'elegia non era più, come per gli *auctores*, il nome di un metro, ma coincideva con il «lagrimevole stilo»[57] a cui egli accennava nel prologo della *Fiammetta*; e

[54] Si rimanda al titolo del contributo Paccagnella, *Il "Fasto delle lingue"*, cit., che allude, appunto, al multiforme plurilinguismo quattro e cinquecentesco tramite un'espressione utilizzata da Antonio Brucioli entro il *Commento* alle Sacre Scritture. Si vedano pertanto i seguenti esempi tratti dal *Filostrato*, dal *Teseida* e dal *Ninfale*: *falcon, gerfalchi, aquile* (*Filostrato*, III 91, v. 2), *conigli, cervi, lepri e cavriuoli* (*Teseida*, IV 65, v. 7), *pallafreno* (*ibid.*, V 79, v. 1), *roncione* (*ibid.*, VI 51, v. 5), *liopardo* (*Ninfale*, 17, v. 8), *grillo* (*ibid.*, 57, v. 1), *cerbietta* (*ibid.*, 76, v. 2), *gru* (*ibid.*, v. 7), *pernice* (*ibid.*, 101, v. 2), *orsacchini* (*ibid.*, 104, v. 2), *vacche e' giovenchi* (*ibid.*, 174, v. 2); *pin* (*Teseida*, IV 66, v. 4), *faggi* (*ibid.*, XI 22, v. 1), *tigli* (*ibid.*, v. 2), *corilo, alno e olmo* (*ibid.*, 24, vv. 4, 5, 8), *ramelle* (*Ninfale*, 69, v. 4), *quercioletti* (*ibid.*, 79, v. 2), *vitalba* (*ibid.*, 210, v. 5), *pruni* (*ibid.*, 426, v. 2); *guance* (*Filostrato*, II 107, v. 3), *calcagne* (*ibid.*, IV 85, v. 6), *omeri* (*Teseida*, XII 54, v. 5), *ciglia* (*ibid.*, 55, v. 5), *denti* (*ibid.*, 59, v. 6), *collo* (*ibid.*, 61, v. 1), *gavigne* (*Ninfale*, 248, v. 7), *mento* (*ibid.*, 303, v. 4); *torchio* (*Filostrato*, III 28, v. 1), *scale* (*ibid.*, v. 2), *piumaccio* (*ibid.*, V 20, v. 6), *gioiello* (*ibid.*, VIII 14, v. 1); *pece, olio e sapone* (*Teseida*, I 52, v. 7), *tende e frascati* (*ibid.*, I 92, v. 4), *trabocchi e manganelle* (*ibid.*, 93, v. 1); *cioppa* (*Ninfale*, 12, v. 3), *zendado* (*ibid.*, v. 4), *turcasso* (*ibid.*, 13, v. 4), *calcina* (*ibid.*, 40, v. 5), *guarnacca* (*ibid.*, 89, v. 2), *calzerin* (*ibid.*, 109, v. 6) e *nappi* (*ibid.*, 225, v. 3).

[55] Vecchi Galli, *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo*, cit., pp. 96-97.

[56] G. Gorni, *Atto di nascita di un genere letterario: l'autografo dell'elegia 'Mirzia'*, «Studi di filologia italiana», 30, 1972, p. 261.

[57] Mi permetto di rimandare al mio contributo *'Forma del contenuto' e 'forma dell'espressione' del* lagrimevole stilo *nell'*Elegia di madonna Fiammetta *e nel* Corbaccio, «Chroniques italiennes», 36/2, 2018, pp. 108-139.

proprio a tale maniera sembrano rinviare sia il «verso lagrimoso» del *Filostrato*, sia alcune rielaborazioni del tema amoroso dei *libri* quattrocenteschi. Come si evince, ad esempio, dai versi in cui Troiolo «appresso seco di sé ragiona e duolsi d'Amore», «Aveagli già amore il *sonno tolto*, / e *minuito il cibo*, ed il pensiero / multiplicato sì che già nel volto / ne dava *pallidezza* segno vero» (*Filostrato*, I 47, vv. 1-4) e «Il nostro amor che cotanto ti piace, / è per ch'el ti convien *furtivamente* [...] per che, se 'l nostro amor vogliam che duri, / com'or facciam, *convien sempre si furi*» (*ibid.*, IV 153, vv. 1-2, 7-8)[58], la sintomatologia del *morbus amoris* e il *furtivus amor*, ossia due tipici *topoi* elegiaci, risultano ben acclimatati nell'ottava lirica di Boccaccio, senza sostanziali variazioni sul loro sviluppo tradizionale, espressi con tratti consueti del linguaggio lirico[59], così come nei componimenti dei rimatori cortigiani. Si confrontino, tra i molti, i versi di Correggio «io che *pallido* sono, e *macro* e *secco*» (*Rime*, 361, vv. 131-132); oppure il volgarizzamento delle *epistolae* tra Paride ed Elena, tratte dalle *Heroides*, di Niccolò Liburnio e inserito nel suo canzoniere, in cui il figlio di Priamo, in uno scambio di lettere simile a quello di Troiolo e Criseida, esorta Elena maritata a cedere ai «furti» (*Opere*, c. 60v)[60]. Tuttavia, il tema più rappresentativo del legame tra il repertorio topico lagrimevole, il *Filostrato* e i *libri d'amore* sembra essere la partenza che rimanda al classico *discidium* degli amanti. Secondo la rielaborazione di Boccaccio, almeno entro il *Vinto d'amore*, il motivo assume diversi significati: la *partenza* di Filomena dall'autore, infatti, nel senso di 'allontanamento', costituisce la ragione per cui l'opera si dice redatta (*Filostrato*, *proemio*); la *partenza*, ossia la separazione di Criseida da Troiolo, rompe l'equilibrio della trama avviandola al tragico epilogo (*ibid.*, pp. 4-9); ma la *partenza*, nel significato in cui il termine occorre nelle rime di Petrarca, ossia 'dipartita'[61], è anche la morte dello stesso protagonista; infine, «l'autore parla all'opera sua e imponli a cui e con cui deggia *andare*» (p. 9), a dire che il poema è concluso[62]. Soffermandosi sul primo significato[63], si nota che il Certaldese introduce il tema nell'ottava

[58] Si veda anche *Filostrato*, II 74.

[59] I. Iocca, *«E quinci cantando processe a questi versi» il registro lirico nei discorsi amorosi dei racconti in versi di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 45, 2017, p. 138. Si veda anche B. Porcelli, *Il "Filostrato" come elegia imperfetta*, ora in Id., *Nuovi studi su Dante e Boccaccio con analisi delle "Nencia"*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1997, pp. 101-109.

[60] Cfr. M. Gozzi, *Dalle 'Eroidi' al 'Filostrato'*, «Medioevo Romanzo», 30, 2006, pp. 141-156.

[61] Così in *RVF*: «poi che la vista angelica, serena, / per sùbita partenza in gran dolore» (276, vv. 1-2), Francesco Petrarca, *Canzoniere*, M. Santagata (a cura di), Mondadori, Milano 1996, pp. 1107-1108.

[62] S. Battaglia (a cura di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino 1966-2002, X, pp. 666-667, *s.v. partenza*[2].

[63] «*Deh*, or si fosse questo *tuo partire* / tanto indugiato ch'apparato avessi / per lunga usanza, lasso, il sofferire! / Io non vo' dir che io non m'opponessi, / a mio potere, a non lasciarti gire, / ma se pur ciò addivenir vedessi, / per lunga usanza mi parria soave / *la tua partenza* ch'or mi par sì grave» (*Filostrato*, IV 37).

lirica con il prelievo di un intero frammento delle *Rime* di Cino da Pistoia[64], al quale è probabilmente sotteso il ricordo della *canso*, ossia il grande canto lirico provenzale e in particolare del sottogenere dell'*alba*: la canzone del mattino, intonata nel momento della separazione degli amanti, topica del *trobar leu*[65]. Tale motivo ricorre nel repertorio tematico cortigiano: si notino almeno alcuni dei numerosi componimenti rubricati come *partenze* nei *libri d'amore* di Gallo, «Filenio si duole de la *partita* di Lilia e pregala che torni presto» (*Rime*, 84)[66], di Angelo Galli, «Mandato a meser Giusto da Valmontone per la sua amorosa [...] la quale in quelli dì se era *partita* et andata in villa» (*Canz.*, 278), di Aquilano, «Capitolo dove deplora la sua *partita*» (*Rime*, 4); o ancora la «Canzone de una *partenza*» di Guidalotti (*Tyrocinio*, c. Giv), le «Stanze de *partenza* de Madonna Pegasea» (*Pegasea*, cc. 6v-7v) di Olimpo da Sassoferrato – nel cui *corpus* il tema in questione è uno dei più ricorrenti, s'è detto, per concludere le mattinate – molto simili agli strambotti «Di *partenza* dello amante» presenti nel *libro d'amore* alla diva Cleba del Verini (cc. AVr-AVIv). Selezionando, poi, i riferimenti al tema che presentano la rima boccacciana *presenza* / *partenza*, e che ripropongono dunque tale antitesi attestata nel *Filostrato*[67], assente sia nel *Canzoniere* sia nei *Trionfi* di Petrarca, si notano, tra i versi d'amore di Canobio, «o te scongiuro per quel dolce amore / che me rendisti con la tua *presenza*, / che per doman non fia la tua *partenza*, / ché altramente el tristo cor se muore» (81, vv. 5-8), o tra quelli di Galli «'Perché te dole adonque la *partenza*, / se de la sua *presenza* / non te ne priva la partita ria?'» (*Canz.*, 336, vv. 97-101); simili a loro volta agli endecasillabi di Giusto de' Conti «che a me la tua sì subita *partenza* / [...] / come il cor, così la mia *presenza* / *f*osse con te per trarmi di dolore» (*Canz.*, CLXIX, vv. 9, 13-14) e di Tebaldeo, «Deh, guarda come sta suspenso il pede, / che partir non si sa da toa *presenza*: / partese spesso e nel partir poi rede. / Ma poiché destinata è la *partenza*, / porgeme almanco quella man gentile» (*Rime*,

[64] «La dolce vista e 'l bel guardo soave / de' più begli occhi che si vider mai, / c'ho perduto, mi fan parer sì grave / la vita mia, ch'i' vo traendo guai; / e 'nvece di pensier' leggiadri e gai / ch'aver solea d'Amore / porto disir' nel core / che son nati di morte / per la *partenza*, sì me ne duol forte» (Contini G. [a cura di], *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, p. 631, I [cxi], vv. 1-9) e *Filostrato*, V 62. Sul rapporto tra Boccaccio e il repertorio di motivi e di forme della poesia duecentesca si veda Iocca, *«E quinci cantando processe a questi versi»*, cit., pp. 119-147.

[65] Sui rapporti tra Boccaccio e i modelli francesi e provenzali si vedano G. Brunetti, *'Franceschi e provenzali' per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della "Commedia"*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 23-59; R. Rosenstein, *Jaufre Rudel de Blaye à Florence: Dante, Pétrarque et Boccace*, «Revue des langues romanes», 120, 2016, pp. 185-204.

[66] O ancora, dello stesso autore, «Così rimase e più ombrosa e scura / la patria e noi quel *giorno lacrimoso*, / principio ai pianti e fine di riposo, / che fe' *partenzia* tua sacra figura» (*Rime* 14, vv. 5-8), ove peraltro la clausola «giorno lacrimoso» sembra echeggiare «l'abito appresso lacrimoso» del *Filostrato* (cfr. nota successiva).

[67] «E nell'abito appresso *lagrimoso* / nel qual tu se', ti priego le dichiari / negli altrui danni il mio viver noioso, / li guai e li sospiri e' pianti amari / ne' quali stato sono e sto doglioso, / poi che de' suoi begli occhi i raggi chiari / mi s'occultaron per *la sua partenza*, / ché lieto sol vivea di lor *presenza*» (*Filostrato*, IX 6).

57, vv. 76-81), che peraltro presentano l'analogo attacco interiettivo di alcune strofe del *Filostrato* (ad es., V, 35 e 39 v. 1).

Sulla base di questo primo studio, pare possibile affermare che la complessità strutturale, formale e contenutistica dei *libri d'amore* tra i secoli XV e XVI non sembra esauribile in interpretazioni formulabili principalmente secondo gli stilemi del modello petrarchesco. Le raccolte, infatti, presentano aspetti affini a quelli riscontrabili quantomeno nel *Filostrato* che, peraltro, a quell'altezza cronologica, circolava con altrettanta fortuna e presso il medesimo contesto librario di questi canzonieri. Dalla ripartizione interna atta a disciplinare la materia dell'opera e a guidare il lettore nei vari snodi del canto poetico, alla presenza di una figura di donna, celata da un *senhal*, che evoca risvolti autobiografici; da una metrica che si risolve nell'esecuzione in particolare dell'ottava lirica, a un repertorio contenutistico che tratta d'amore *lagrimevole*, tutti questi potrebbero essere dunque elementi che i poeti cortigiani avevano desunto anche dal modello di Boccaccio, o tramite la sua mediazione, e che poi hanno integrato al 'codice lirico'. Quantomeno in virtù dell'intelligenza d'amore, della tendenza alla sperimentazione, dell'apertura alle esigenze di un più vasto e nuovo pubblico, dell'impegno a mediare efficacemente fra la tradizione colta e quelle popolari[68], il Certaldese del *Filostrato* poteva aver costituito una tappa della formazione della poesia cortigiana e popolare volgare tra Umanesimo e Rinascimento.

Bibliografia

Alighieri Dante, *Inferno, Commedia*, A. M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Mondadori, Milano 1991.

Aquilano Serafino, *Die Strambotti des Serafino dall'Aqualia: Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, B. Bauer-Formiconi (a cura di), W. Fink, München 1967.

Aquilano Serafino, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, M. Menghini (a cura di), Romagnoli, Bologna 1894.

Arbizzoni G., *Una tipologia popolare: le 'Operette amorose' di Olimpo da Sassoferrato*, in M. Santagata e A. Quondam (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Panini, Modena 1989, pp. 183-192.

Barbiellini Amidei B., *In margine all'ottava canterina, ai poemi in ottave del Boccaccio e alla comunicazione letteraria*, «Carte Romanze», 4/2, 2016, pp. 305-316.

Battaglia S. (a cura di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino 1966-2002, 21 voll.

Beer M., Ivaldi C., Diamanti D., Bardini M., Cabani M.C. (a cura di), *Guerre in ottava rima*, Panini, Modena 1988-1989.

Bembo Pietro, *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, C. Dionisotti (a cura di), UTET, Torino 1966.

Boccaccio Giovanni, *Filostrato*, L. Surdich (a cura di) con la collaborazione di E. D'Anzieri e F. Ferrero, Mursia, Milano 1990.

[68] V. Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filologia Italiana», extra, 21-37, 2001, p. 36.

Boccaccio Giovanni, *Filostrato*, V. Branca (a cura di), in Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964, II.

Boccaccio Giovanni, *Teseida*, A. Limentani (a cura di), in Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964, II.

Boccaccio Giovanni, *Ninfale fiesolano*, A. Balduino (a cura di), in Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1974, III.

Bonaventura A., *Boccaccio e la musica; studio e trascrizioni musicali*, Fratelli Bocca Editori, Torino 1914.

Bordin M., *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 137-301.

Branca V., *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filologia Italiana», extra, 21-37, 2001, pp. 21-37.

Branca V., *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida» (1936)*, in Id., *Studi sui cantari*, Olschki, Firenze 2014, pp. 1-91.

Branca V., *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Einaudi, Torino 1983.

Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964-1998, 10 voll.

Brunetti G., *'Franceschi e provenzali' per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della "Commedia"*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 23-59.

Calitti F., *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Le Càriti Editore, Firenze 2004.

Campagnolo S., *Contributo del Boccaccio a un genere poetico-musicale del Trecento: la caccia*, «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», 76, 2013-2014, pp. 481-492.

Carapezza S., *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Led, Milano 2011.

Carnazzi F., *'Forma del contenuto' e 'forma dell'espressione' del* lagrimevole stilo *nell'*Elegia di madonna Fiammetta *e nel* Corbaccio, «Chroniques italiennes», 36/2, 2018, pp. 108-139.

Carrai S., *Appunti sulla preistoria dell'Elegia volgare*, in A. Comboni e A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003, pp. 2-15.

Carrai S., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Olschki, Firenze 2006.

Cavalcanti Guido, *Rime*, D. De Robertis (a cura di), Einaudi, Torino 1986.

Comboni A. e Zanato T. (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017.

Conti de', Giusto, *Il canzoniere*, L. Vitetti (a cura di), Carabba, Lanciano 1933.

Contini G. (a cura di), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960.

Correggio da, Niccolò, *Rime*, in A. Tissoni Benvenuti (a cura di), *Opere*, Laterza, Bari 1969.

Corsi G. (a cura di), *Poesie musicali del Trecento*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

Curti E., *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio*, «Studi sul Boccaccio», 37, 2009, pp. 127-150.

Curti E., *Memorie boccacciane negli 'innamoramenti' tra Quattro e Cinquecento*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 189-215.

Curti E., *Prime ricerche sugli incunaboli dell'Elegia di Madonna Fiammetta*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 69-83.

D'Ancona A., *Strambotti di Leonardo Giustiniani*, «Giornale di filologia romanza», 5, 1879, pp. 179-193.

Daniels R., *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, Legenda, London 2009.

De Robertis T., Monti C.M., Petoletti M., Tanturli G., Zamponi S. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013.

Dionisotti C., *Ragioni metriche del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 124, 1947, pp. 1-27.

Elwert T., *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Le Monnier, Firenze 1973.

Fiorilla M. e Iocca I. (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021.

Fiorinelli G., *Osservazioni sull'ottava rima del* Filostrato, «Carte romanze», 7/2, 2019, pp. 375-403.

Frati L. (a cura di), *Le rime del codice isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1913, II.

Galli Angelo, *Canzoniere*, G. Nonni (a cura di), Accademia Raffaello, Urbino 1987.

Gorni G., *Atto di nascita di un genere letterario: l'autografo dell'elegia 'Mirzia'*, «Studi di Filologia Italiana», 30, 1972, pp. 251-273.

Gozzi M., *Dalle 'Eroidi' al 'Filostrato'*, «Medioevo Romanzo», 30, 2006, pp. 141-156.

Grignani M.A. (a cura di), *Rime di Gallo Filenio*, Olschki, Firenze 1973.

Iocca I., *«E quinci cantando processe a questi versi» il registro lirico nei discorsi amorosi dei racconti in versi di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 45, 2017, pp. 119-147.

Iocca I., *La produzione in terza rima: la* Caccia di Diana*, la* Comedìa delle ninfe fiorentine *e l'*Amorosa visione, in *Boccaccio* (vd.), pp. 19-46.

La Penna A., *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia», 4, 1951, pp. 187-209.

Lanza A. (a cura di), *Lirici Toscani del '400*, Bulzoni, Roma 1973-1975, 2 voll.

Leporatti R., *Rime*, in *Boccaccio autore e copista* (vd.), pp. 159-165.

Litterio S., *Dal* Filostrato *ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troiolo a Criseida*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e d'intorni 2019.* Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), University press, Firenze 2020, pp. 207-229.

Mantelli, Giovanni de' di Canobio, *Versi d'amore*, N. Saxby (a cura di), Commissione per i testi di lingua, Bologna 1985.

Marletta F., *Di alcuni rapporti del* Filostrato *del Boccaccio con la poesia popolare*, in C. Pascal, *Studii critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Francesco Battiato, Catania 1913, pp. 201-219.

Medici, Lorenzo de', *Tutte le opere*, P. Orvieto (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1992, 2 voll.

Munari F., *Ovidio nel medioevo*, in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina: atti del Convegno internazionale* Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1989, pp. 237-247.

Nuovo A., *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Franco Angeli, Milano 2003.

Paccagnella I., *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento, Europa delle corti*, Bulzoni, Roma 1984.

Panzera C., *Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral*, «Cahiers d'études Italiennes», 8, 2008, pp. 41-61.

Pelosi A., *La versificazione di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana», 55, 2005, pp. 328-331.

Percopo E. (a cura di), *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo: secondo le due stampe originali*, Tipografia dell'accademia delle Scienze, Napoli 1892.

Petrarca Francesco, *Canzoniere*, M. Santagata (a cura di), Mondadori, Milano 1996.

Petronio G., *Letteratura di massa, letteratura di consumo: guida storica e critica*, Laterza, Bari 1979.

Petrucci A., *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia Medioevale e Umanistica», 12, 1969, pp. 295-313.

Piastri R., *I carmi di Sulpicia e il repertorio topico dell'elegia, Quaderni del dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica*, Patron Editore, Bologna 1998.

Piccini D., *I poemi in ottava: il* Filostrato*, il* Teseida *e il* Ninfale fiesolano, in *Boccaccio* (vd), pp. 47-74.

Picone M., *Boccaccio e la codificazione dell'ottava,* in M. Cottino-Jones e E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita.* Atti del Congresso internazionale Boccaccio 1975 (Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Longo, Ravenna 1977, pp. 53-65.

Pinotti P., *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Carocci, Roma 2012.

Poliziano Angelo, *Poesie*, F. Bausi (a cura di), UTET, Torino 2006.

Porcelli B., *Il "Filostrato" come elegia imperfetta*, ora in Id., *Nuovi studi su Dante e Boccaccio con analisi delle "Nencia"*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1997, pp. 101-109.

Praloran M. (a cura di), *La metrica dei* Fragmenta, Antenore, Roma-Padova 2003.

Proposto, Niccolò del, *Opera completa. Edizione critica e commentata dei testi intonati e delle musiche*, A. Calvia (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017.

Rosenstein R., *Jaufre Rudel de Blaye à Florence: Dante, Pétrarque et Boccace*, «Revue des langues romanes», 120, 2016, pp. 185-204.

Rossi A., *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Morcelliana, Brescia 1980.

Sabbatino M., *L'epica cortese: il "Teseida delle nozze d'Emilia" di Boccaccio. Indagini sul genere*, «Filologia e critica», 1, 2018, pp. 181-195.

Salzberg R., *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento. Traduzione di Luisa Casanova Stua con la collaborazione di Eleonora Nespoli*, C.R.E.L.E.B. Università Cattolica edizioni CUSL, Milano 2011.

Sasso P., *Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso modenese. Da una rarissima stampa della palatina di Firenze, in Biblioteca di Letteratura popolare italiana*, S. Ferrari (a cura di), Tipografia del Vocabolario di G. De Maris diretta da G. Polverini, Firenze 1882, I.

Severi L., *«Una mia operetta cupidinea». Appunti sul plurilinguismo di Olimpo da Sassoferrato*, «Studi Linguistici Italiani», 34, 2007, pp. 191-258.

Soldani A., *Osservazioni sull'ottava rima di Boccaccio*, in *Boccaccio in versi.* Atti del convegno di Parma (13-14 marzo 2014), Franco Cesati Editore, Firenze 2016, pp. 161-177.

Tanturli G., *Giovanni Boccaccio nella letteratura italiana*, in *Boccaccio autore e copista* (vd.), pp. 17-23.

Tonelli N., *I* Rerum vulgarium fragmenta *e il codice elegiaco*, in A. Comboni-A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003, pp. 17-35.

Tonelli N., *Laura, Fiammetta, Flamenca: la tradizione del nome*, «Critica del testo», 1, 2003, pp. 515-539.

Tonelli N., *Petrarca, Properzio e la Struttura del Canzoniere*, «Rinascimento», 38, 1998, pp. 249-315.

Vecchi Galli P., *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, «Lettere italiane», 84/1, 1982, pp. 95-141.

Vecchi Galli P., *Note sulle Rime di Boccaccio*, in G.M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno, S. Nobili (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, il Mulino, Bologna 2013, pp. 165-178.

Vitale M., *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1996.